

# 明清乐妓与吴地民俗活动中的昆曲演出

王宁

作者赐稿

—

提要：明清时期吴地的祭祀、纳凉以及曲局等民俗活动中，均有乐妓演出昆曲的记载。

关键词：乐妓 昆曲 曲会

乐妓参与昆曲演出的历史是十分悠久的。早在南戏的昆山腔时期，就已经有了相关记载。徐渭的《南词叙录》中所谓的“妓女尤善此，如宋之嘌唱”云云即为明证。由于昆曲具有比较明显的雅文化色彩（尤其是初期更是如此），而乐妓的活动又往往与文人密切相关。所以，乐妓与昆曲从昆曲产生之日起，就有了一种天然的联系。明季以降，昆曲盛行，乐妓参与昆曲演出也就日趋繁盛。一般而言，乐妓演出昆曲的情况多见于青楼妓馆之中，属于堂会演出一类的东西。但除了青楼妓馆之中的昆曲演出，在吴中以及周边地区的民俗活动中，也时时可见乐妓演出昆曲的记载。这一点多隐而不显，极易为研究者忽视，且从民俗活动的角度考察乐妓的活动，历来也比较鲜见，故作者撰成此文，以期有补于前阙。

经过初步考察我们发现，起码在吴中一带的三种民俗活动中，均存在妓女的演艺活动。一是祭祀，尤其是规模比较大的祭祀活动中，妓女往往被要求参与演艺活动。吴地古来就有喜好淫祀的风俗，宋范成大《吴郡志》有云：“吴之土风习俗，隋志详矣。江南之俗，火耕水耨，食鱼与稻，以渔猎为业，虽无积蓄之资，然而亦无饥馁，其俗信鬼神，好淫祀。”[1]所谓的“淫祀”，即妄滥之祀，指不载在祀典的民间祭祀活动。在祭祀活动中，不仅要陈列祭品，而且往往要杂以当地的伎艺演出。乾隆二十四年三月，苏州地方官陈文恭为整顿风俗，特设列《风俗条约》若干，其中有云：“春祈秋报，例所不禁，聚众赛会，酬神结会，误农耗财。江南媚神信鬼，锢蔽甚深。每称神诞，铎丝演剧，陈设古玩稀有之物，列条数十张，技巧百戏，清歌十番，轮流叠进。”[2]可见当时的祭祀活动中伎艺演出的繁盛。不惟如此，清代的扬州，每年春

天的“迎春”民俗活动中，官妓一度也是要参与助兴的。《扬州画舫录》引曰：

吴兰茨《扬州鼓吹词》序云：都中城内重城伎馆每夕燃灯，数万粉黛绮罗甲天下，吾乡佳丽在唐为然。国初官伎谓之乐户，土风立春前一日，太守迎春于城东溪番釐观，令官伎扮社火：春梦婆一、春姐二、春吏一、皂隶二、春官一。次日打春官给身钱二十七文，另赏春官通书十本，是役观前里正司之。至康熙间裁乐户，遂无官伎，以灯节花鼓中色目替之。扬州花鼓扮昭君、渔婆之类，皆男子为之，故俗语有“好女不看春，好男不看灯”之训。官伎既革，土娼潜出，如私窠子半开门之属，有司禁之。泰州有渔网船，如广东高桅艇之例，郡城呼之为网船浜，遂相沿呼苏妓为苏浜，土娼为扬浜。一逢禁令辄生死逃亡不知所之，今所记载如苏高三珍珠娘之类，尚昔年轶事云。[3]

距此不远的松江地区，妓女和戏曲演员的演出往往是并行的。范濂《云间据目抄》记：“万历辛卯（19）年，郡有奸徒二十余人，忽谋建小武于南门外演武场西，前后殿宇穷极壮丽，……戏子妓女约十余班。”[4]

万历十九年正是昆曲在苏州以及附近地带开始盛行的时期，所以这里的妓女与戏子的演出，很可能就是昆曲和昆剧。除了祭祀活动中的演出，妓女在其它民俗活动中也往往参与演艺活动。光绪《苏州府志》记曰：“衣食之原，在于勤俭，三吴风尚浮华，不安本分，胥吏屠沽，倡优下贱，无不戴貂衣绣，炫丽矜奇。文人喜作淫词，疾病之家，听信巫覡欺诳，辄行祷禳。……又有优觴妓筵，酒船胜会，排列高果，铺设看席，靡费不貲，争相夸尚。”[5]而在吴中一带夏日的“纳凉”活动中，妓女的演出更为频繁，更为常见。

纳凉的风俗，在苏州一带似乎是从六月开始的。顾禄《吴趋风土录》中记吴地岁时风俗，其记六月风俗云：“纳凉，谓之乘风凉，或泊舟胥门万年桥洞，或棹虎阜十字洋边，或分集琳宫梵宇，水窗冰榭，随意流连。作牙牌、叶格、马吊诸戏，以为酒食。东道谓之斗牌、习清唱为避暑计者。白堤青舫，争相斗曲，夜以继日，谓之曲局。……豪民富贾，竞买灯舫，至虎丘山浜，各占柳荫深处，浮瓜沈李，赌酒征歌。赋客逍遥，名姝谈笑。雾縠冰纨，争妍斗艳。四窗八拓，放乎中流。往往复回，篙櫓相应，谓之水弩头。日晡络绎于冶坊浜中。行则鱼贯，泊则雁排，迫暮施烛，焜煌照彻。月辉与波光相激射。舟中酒炙纷陈，管弦竞奏，往往通夕而罢。”[6]

可见当时的苏州一带，人们多在夏日选择水上以避酷暑。具体地域又以虎丘的十字洋、四通桥以及一些庙宇附近最为常见。在纳凉期间，人们不仅可以享受各种美食，而且还举行各种娱乐活动，其中的昆曲演出，应该是诸多游戏活动之一而已。“纳凉”又名“乘风凉”，根据有关记载，其间昆曲演出应该是比较重要的内容，因为这里面不仅仅有着娱乐的动机，而且还常常是通过“曲会”，进行伎艺的较量。袁学澜《姑苏竹枝词》中云：“说书赌曲集名家，荷诞乘凉向水涯。十字洋中停鹄舫，笙歌人隔数重花。”诗下注曰：三伏人棹画舫于虎阜十字洋，习清歌赌曲，弹唱新声，清客演说稗传，名乘风凉。在纳凉活动中，妓女的侑觞是必不可少的。袁学澜《虎丘杂事诗七言绝句一百首》有诗曰：“翠柳阴森十字洋，画船齐泊水中央。斗牌赌曲斗筵饮，热客迎风坐纳凉。”注云：“虎丘十字洋，为画船停泊之所，酒人狎客，赌酒征歌，妓女传杯，船娘进饌，喧呼热闹，偏号纳凉。”[7]又有诗曰：“望山桥畔纳新凉，妓舫歌筵荫绿杨。侥幸何人下风坐，隔船吹送鬓花香。”可见在纳凉活动中，妓女要乘画舫以“歌筵”的形式参与进来，为客人助兴。

苏州附近的常熟，也有类似纳凉的活动。《常熟志》“风俗”之“善俗十条”载：“邑善山水之胜，每春时必载酒速客，留衍山谷，薄暮而返。夏月则泛西湖，采荷，秋则折桂，冬则踏雪探梅，其士大夫家楼船画舫，妓女笙歌，穷极四时之趣。”扬州的“歌船”其形式也与之颇似，《扬州画舫录》记：“调船宜于高棚，在座船前。调船逆行，座船顺行，使船中人得与调者相款洽。调以清唱，为上十番鼓。次之为锣鼓、马上撞小曲、摊簧、对白、评话之类，又皆济胜之具也。”[8]

当然，吴中一带与昆曲联系最为密切的民俗活动，当首推虎丘曲会。根据前人的考述，有许多妓女都曾在这里演出过昆曲。如名妓陈圆圆、梁昭等都是虎丘度曲之高手。妓女参与虎丘曲会，首先与历代文人的携妓游有着密切联系。虎丘作为吴中一大胜景，历来都没有缺少过文人的“携妓游”。降及明清，这一习俗仍沿袭不绝，袁学澜《虎丘杂事诗七言绝句一百首》小序云：

“郡西虎阜山者，海涌攒峰，金精潜壑，……夫其山塘七里，派衍胥江，水阁千家，门通画舫。旗亭赁酒，征歌尽是名姝。诗社题襟，夺锦每是才士。绮罗缦野，致引浪子以迷花，脂粉涨川，几荡嫦娥而入月。本名丽娃之乡，信属销金之窟。”[9]可见文人和妓女之“联袂游”，实乃虎丘之一大景观。《清

嘉录》的记载中，涉及的范围则要更广泛一点，但仍可以看出虎丘以及“游虎丘”在此一带人们心目中的中心地位。其“走月亮”条谓：“妇女盛装出游，互相往还，或随喜尼庵，鸡声喔喔。犹婆娑月下，谓之走月亮。蔡云《吴歙》云：木犀球压鬓丝香，两两三三姊妹行。行冷不嫌罗袖薄，路遥翻恨绣裙长。”其下按语云：

《昆新合志》：中秋夕，游人踏月马鞍山前。《吴江志》：是夕，群集白漾欢饮，竹肉并奏，往往彻晓而罢。《震泽旧志》：中秋夜，携榼胜地，联袂踏歌。《昭文志》：八月望，游人操舟集湖桥望月。又《卢志》及《长元志》皆云：中秋，倾城士女出游虎邱，笙歌彻夜。《吴县志》又云：作腹会，各据胜地，延名优清客，打十番，争胜负。十二三日始，十五止。邵长蘅《冶游》诗有：“中秋千人石，听歌细如发”之句。又沈朝初《忆江南》词云：苏州好，海涌玩中秋，歌板千群来石上，酒旗一片出楼头，夜半最清幽。今虎邱踏月听歌之俗，固不逮昔年，而画舫妖姬，征歌赌酒，前后半月，殆无虚席。并录蔡云《吴歙》于此，词云：七里山塘七里船，船船笙笛夜喧天。十千那够一船费，月未上弦直到圆。[10]

除了景色的迷人，虎丘曲会的形成尚与吴中一带的“斗曲”和“曲局”的风俗直接相关。据《扬州画舫录》记载，扬州一带即有“斗曲”习俗：

清唱以笙笛、鼓板、三弦为场面，贮之于箱，而鼗篪、笛床、笛膜盒、假指甲、阿胶、弦线、鼓箭具焉，谓之傢伙。每一市会，争相斗曲，以画舫停篙就听者多少为胜负。多以熙春台、关帝庙为清唱之地。李啸村诗云：天高月上玉绳低，酒碧灯红夹两堤。一串歌喉风动水，轻舟围住画桥西。谓此郡城风俗好度曲，而不佳绳之。[11]

又据地方志记载，不惟吴中如此，整个三吴地区似乎均有此俗。民国十二年版《昆新两县续补合志》卷一“风俗”条记：“吴人多善歌，昆新为最，犹有梁魏之遗风焉。闲居聚善歌者，更相切磋，曰曲局。其与会者多文士，箫笛和雅，洋洋乎升平之遗音也。”

其实在“曲局”之中，不仅有着“一较高下”的目的，而且还往往具有“切磋”和“学习”的动机。明末清初的苏州人袁于令在他著名的《西楼记》中，就为我们提供了一个苏州地区曲师与妓女“曲局”的生动例证，由于其中涉及许多有关曲局的问题，所以首先录其文字，然后分别考述：

## 第六出私契

【吴小四】（丑便帽轻衣笑上）酒中糟，赌内淘，昏昏暮又朝。因甚年来生意少，大老官人都变了，苦推磨闲絮叨。头戴吴江帽，脚套子松江履。双袜细如箫，单衣轻似纸。魂旛阔衣带，偏衫大袖底。（笑介）说起伎艺来，真正要愧死。有个叫化的，吹箫过街市。私去拜从他，学得些儿伎。只因传派低，到底原如此。提琴弄忒愣，又去弹絃子。串戏身段粗，清唱喉咙秕。一句十三腔，白字如流水。侵寻开口唱，天怜却闭嘴。坐在石场上，砖片一齐起。听得别人唱，倒把唇来圯。素性喜谈人，非咱不度己。惯骗小官人，专嚇无名妓。（笑介）本事何尝动得人，只是一味大言不惭而已。小子老白赏郭思峤便是，今日同强三老官阮三郎一班，在刘楚楚家会讲伎艺，还不见齐。（望介）呀，远远望见强三老官来也。

【前腔】（净便帽鲜衣白鬚上）老帮闕，手段高，招牌惯弄殍。莫笑区区知契少，士夫官员尽见招，谁不识强梦桥。（丑接介）还有个郭思峤。（笑见介）二老官摊浪大名。（净）不是肉麻说，其实梦桥二字，人人晓得，只管来寻我白赏，苦忙得紧，意欲把桥字改了秋字，不知可好。（丑）弗差，极妙，只怕口生，待我叫你应。（叫介）梦秋。（净应介丑连叫）梦生梦老老。（净连应介丑）明日送一个红心轴子与你庆号。（净）休得取笑。今日刘楚楚当会讲曲，只怕此时该去了。呀，许一官远远的来也。

【前腔】（小净扮村妓上）态妖娆，打扮乔，行来颈骨摇。两片嘴唇阔又翘。眼大眉粗面又凹，只落得弯话骚。（笑见介净）一日不见，髭鬚满面。

（小净）两日不见。（丑）汗毛打辫。（净）老一伎艺大进。（丑）前日唱窥青眼的一套，妙得极。（小净）我每那班弯话朋友，少不得我的弋阳曲子，我原苦得甚。（净）果然你说话惹听，客料自然动火。（丑）当今好姊妹，除了老一，其实少有了。（小净拱手介）老兄，学生是不受臭局的。（净）休要嚼蛆，阮三郎怎地不见？（丑）他路近，一定先在刘家了。迤邐行来，此间已是。（叩门介小生帽服应上小净）果然先在里面了。（小生）谁人门外至，喜鹊噪簷端。（老旦上）绣褥牙牌，掀枰玉子残。（总相见介）刘妹，三哥。

（老旦）许小一官，打扮得好。总把盘龙髻，金钗两鬓分。身空玄色袄，细细佛头云。（小净怒介）惯是穆素徽妹子专奚落我，你也学了她，难道我便打扮不得的。（净丑）没偈？？，今日是会讲曲子，不是大红帖子请来相骂，还不

先起调。（小净）人还不齐，穆家妹子呢？（老旦）池公子接去看梅花了。

（小净）洪宝儿呢？（小生）河南枣子客人接走了。（丑）不要败了兴，就是许一官起调。（小净作逊介众催唱介小净）唱了新时曲罢。（做打扫喉咙讨茶吃做闭眼摇头擎板唱介众赞介小净）又来了，唱也不曾唱，先赞好了，可见是戏我。（众）曲意先妙了。（小净随意将时曲一只唱作夸调介众笑赞介净附丑耳云）方才老一唱的曲儿，这几个调，我都摹拟在此了。（丑）你摹拟像个什么来？（净）那一个阔调呵。

【黄莺儿】如把破筒敲。（丑）哑调呢？（净）癞蝦蟆猛醋哮。（丑）低调呢？（净）雨中曲蟾啼阴调。翻高字。雌猫怕交。做拖腔。绵纱漫摇，快来好似鸱鸢叫。（净搔喉介丑）把喉咙搔，接连几套。（小净）越听越难熬。

【三台令】（生上介）晓风偷勒轻钁，又到平康画桥。美眇笑相招，俛看遍两行艳娇。呀，何处歌声，声在这家，不免径入。（老旦小净接介净丑小生）我每去走一走，再来讲曲。正是：前客让后客，迎郎复送郎。（下老旦向生介）路隔桃源，何幸仙郎迷棹。（小净）烟深柳陌，不知花史停车。（生）为听新歌，特来芳径。

【集莺花】【集贤宾】闲乘骏马来画桥，听歌韵飘萧。【黄莺儿】果然花下莺簧绕。（老旦小净）红牙缓敲，碧玉漫调。（生）唱风情不禁秋波俏。

【赏宫花】半缕细沈幽涧响，一声清彻彩云高。卓儿上原来一本歌谱。（叹介）谱上的曲正好费推敲也。（老旦）请教如何便是。（生）歌之所重，大要在识谱。不识谱，不能明腔，不能落板。往往以衬字混入正音，换头误为犯调。颠倒曲名，参差无定。其间阴阳平仄唤押转点之妙，又不仅有未解者。恰才我听歌半晌，那班少年，工夫正少。（小净）尽是盲鳅老白赏，伎艺是不敢劳的。（老旦）相公尊姓贵表，这样精于曲理。（生）小生于叔夜。（小净老旦相顾介）莫不是制锦帆乐府的于相公么？（生）然也。（老旦）却又来。穆素徽妹子见了锦帆船乐府，日夜称诵大名，今得幸会，不敢擅便。奴家欲将此谱校定宫调，点正板眼，不知意下如何？（生）不妨，我与你校正便了。（小净诨介生看谱介）（下略）[12]

这是一则十分难得的关于苏州一带昆曲“曲局”的宝贵资料，通过资料分析，我们可以得到许多关于“曲局”的有关资料，并顺便可以解决孔尚任诗中“申衙白相不分明”之中“白相”的释义问题。

参与这一曲会的主要是两种类型的人，一种是曲师，有郭思峤、梦桥、阮三郎等人，只是这些曲师水平不高而已。二是妓女，参加的有刘楚楚、老一（村妓）等，本来穆素徽和洪宝儿也要参加，但因为二人有事走开，故缺席。

“曲会”是在妓女刘楚楚的家里举行的。从剧中情节分析，其主要的目的是切磋和学习，所以也叫做“会讲”、“会讲曲子”、“会讲伎艺”、“讲曲”等名目。由于参与者水平不高，所以剧中的小净有所谓的“学生是不受臭局的”，可见水平不高的曲局，有“臭局”之称。这里的“受”还显示出参加“曲局”者在“曲局”中的不同地位，即妓女可能主要是作为“学生”的身份，以学习为主要目的的，与一般意义的“斗曲”类型的曲局不同。而曲师则主要是教授伎艺的，是以老师的身份出现的，所以剧中由丑扮演的郭思峤一上场就有诨语谓：“惯骗小官人，专嚇无名妓。”

当时曲局涉及中的演唱内容，有相当一部分的是散曲和时曲，与前文考述相合。如上文有“（小净作逊介众催唱介小净）唱了新时曲罢”云云，可见时曲是很重要的演唱内容。另外，流行的散曲在曲局中也颇受重视，如上文云“（净）老一伎艺大进。（丑）前日唱窥青眼的一套，妙得极。”这里的“窥青眼”是很著名的散曲，在万历间就很流行，王骥德在他的《曲律》中曾作专门论述。除此之外，我们还能看出昆曲可能并非曲局中唯一的“会讲”内容，如小净（村妓）有云：“我每那班弯话朋友，少不得我的弋阳曲子，我原苦得甚。”可能弋阳曲子也会成为“会讲”的内容。

曲局在当时遵循有一定的程序，采用一些特定的方式。很可能是首先由某一参加者首先演唱一段曲子，然后由与会者予以讲评和鉴赏，也就是上文所说的“起调”。这样的会讲方式，不仅具有很强的针对性，而且有生动具体的范例，应该具有较好的效果。除了以上信息，我们还可以考察当时昆曲演唱之中的一些特定术语，如阔调、哑调、低调、翻高字、做拖腔等，这些特定的演唱术语显然都有特定的内涵。

这里顺便解决“白相”的问题。

孔尚任有很著名的《平阳竹枝词》，是他在康熙间应平阳太守之邀，在平阳主持编修《平阳府志》时所作。诗歌反映了当时平阳（今山西临汾）一带昆剧演出的情况，诗云：

太行西北尽边声，亦有昆山乐部名。扮作吴儿歌水调，申衙白相不分明。

这里的“申衙”即指明代宰相申时行之衙，申当时不惟以官显，且尚以家乐而驰名。孔曾在南京滞留，对此应该是很熟悉的。这一点《昆剧发展史》已经说明，只是在解释“白相”的时候，云“尚无确解”。[13]根据我的研究，“白相”即在当时剧本中频频出现的“白赏”，“相”乃“赏”之音转，“白相”所指即“曲师”。

“白赏”在上文三度出现，分别如次：

一、小子老白赏郭思峤便是，今日同强三老官阮三郎一班，在刘楚楚家会讲伎艺，还不见齐。

二、（净）不是肉麻说，其实梦桥二字，人人晓得，只管来寻我白赏，苦忙得紧，意欲把桥字改了秋字，不知可好。（丑）弗差，极妙，只怕口生，待我叫你应。（叫介）梦秋。（净应介丑连叫）梦生梦老老。

三、（小净）尽是盲鳅老白赏，伎艺是不敢劳的。

所谓的“老白赏”也就是“老曲师”。这里的泥鳅老白赏，应该是指水平较差的曲师。从构词方式和语气分析，“白赏”应该是俚语和俗语一类的语言，或即所谓的市语（行业语言）。再回头分析孔尚任的诗句，意义也就很分明了。孔的本意是说，当时临汾本地的昆剧班子虽然也扮作吴儿演唱“水磨腔”，但并不能得其中之三昧，即使是当时很有名的申时行家中的老曲师，也是听不明白其演唱的。这也就是“申衙白相不分明”的真正含义！

另外，上面引文中出现的叔夜为素徽点板的事情，也应该是当时曲局中经常出现的现象，而老旦和净向叔夜请教的情况也应该在曲局中时常发生。所以以上的一出戏其实正是当时苏州一带曲局情况的生动写真，它反映了曲局在当时的普及和常见，虎丘曲会则正是在这样的基础上形成的。

根据上文考述，妓女往往是曲局中很重要的参与者，所以在虎丘曲会以及文人的“携妓游”活动中，也就处处可见妓女的身影。翻阅明清时期文人关于“虎丘游”的诗词作品，这样的例子可谓比比皆是。如明沈明臣《中秋虎丘看月行》在描写虎丘的昆曲演出时有云：“……三三五五各成筵，千人石满千人坐，千顷云浮千顷烟，月华未冷罗衣湿。白露如珠白莲泣，白苧歌终子夜兴。乌栖曲缓乌啼急，姣童似玉紫瑛悲。艳女如花韩重思。……”[14]可见参与演出的不仅有妓女，而且还有优童。另杜圻《咏虎丘》曲一套，其【浆水令】一曲云：“正相同游船如蚁，近城关往来容易。笙歌不断四时吹，千人石



坐，典至忘归。山门下，人携妓，琵琶声沸。· · ·” [15]清代陈维崧的《虎邱中秋》【贺新凉】词描写的则是虎丘中秋夜的热闹景象：

风月佳无比，看石上冰轮，潋潋长空新洗。金虎寒芒犹未散，耿耿吴宫剑气，越显得翠奁如水。赊取元宵今夜，做颭春灯，嵌遍秋山里，十万盏夜珠缀。悬厓叠嶂笙箫沸，曲才终，山腰楼阁，娇歌又起。簇坐广场纷笑语，何处香飘桂子，问此乐浮生能几，似欲天明天转碧。透星星宿火，吴姬肆凉，兔魄忍西坠。 [16]

这里的吴姬，所指即吴妓。而前文我们又曾提到，明清时期的许多名妓，如陈圆圆、梁昭等都曾是虎丘曲会的参与者。最后附录一则关于妓女参加虎丘曲会的资料，作为进一步的证据，文载叶绍袁《叶天寥年谱·别记》：

癸丑八月，余偶在城中，时季若馆于城也，率尔兴致所寄，以月白风清之夕，访袁若思于瑞光寺。（时若思偶寓寺中）已下春矣。一苇航之，渡太湖未半，东山月出，影浸湖底，烟光水色，摇漾缥缈，真大观也。抵寺，户无人声，灯火阒然，若思为友人邀往虎阜看月矣。兴索然几败，然必不可辍，亦泛棹虎阜，则画舫纷集，箫鼓喧阗，若思所在何从问也。借僧寮于千人石畔，市场酒脯，对月听歌，亦自不俗。杯未及举，但闻笑语声自上而下，则若思也。各相见俱言所由，诸人俱大笑。其友随拉入舟，引觥浮白，四鼓酒散，众皆酣睡，余迟来未醉，与季若带残月登山。人影寥寥，仅清歌一二，有“几番明月、几度青灯”之句，绕梁遏云，情迷意荡。郑声本淫，而歌者又复抑扬宛转。数百人环坐而听，则一小妓与我宗昆优之相唱和耳。优之郡中给谏吴西公子也。兹亦为浪游一快云。

这里的叶绍袁（1589—1648），乃吴江人，是吴中叶氏家族的重要人物，记虎丘曲会时仅二十五岁。文中的季若，名叶绍颿，（1594—1670），是绍袁的从弟，若思，名俨，三人后来为天启乙丑（1625）同科进士。 [17]以上记载中，参与曲会的是一位姓叶的昆剧演员与一名妓女，于此不仅可以得到妓女参与曲会的证据，而且还能看出其演出很可能经常是与专业演员在一起，互相配合的。

---

[1] 宋范成大《吴郡志》卷二“风俗”条，民国二年（1913）南浔张氏影宋印本。

[2] 清冯桂芬等纂修《苏州府志》（光绪九年江苏书局刻印版）卷三“风俗”之《陈文恭风俗条约》。

[3] 清李斗《扬州画舫录》卷九引，见《续修四库全书》史部册 733 页 670。

[4] 明范濂《云间据目抄》卷二页 4，见《笔记小说大观》（江苏广陵古籍刻印社 1983 年）册十三页 112。

[5] 光绪版《苏州府志》卷三“风俗”。

[6] 清顾禄《吴趋风土录》，见《小方壶輿地丛钞》第六帙，上海著易堂据南清河王氏铸版印行。

[7] 分见袁学澜《适园丛稿》卷四、卷三之《虎丘杂事诗七言绝句一百首》。

[8] 《扬州画舫录》卷十一引，见《续修四库全书》史部册 733 页 698。

[9] 同上注。

[10] 清顾禄《清嘉录》卷八“走月亮”条，台湾版《笔记小说大观》一编册九页 5702。

[11] 《扬州画舫录》卷十一引，见《续修四库全书》史部册 733 页 698。

[12] 据明毛晋《六十种曲》（中华书局 1958 年影印本）册八页 17 引。

[13] 见胡忌、刘致中《昆剧发展史》（中国戏剧出版社 1989 年）页 479。

[14] 见清顾诒禄《虎丘山志》（台湾文海出版社，中国名山胜迹丛刊第四辑）卷十六。

[15] 参《新镌出像点板缠头白练》卷五，见《续修四库》册 1779 页 184。

[16] 清顾诒禄《虎丘山志》卷二十“艺文”九“诗余”。

[17] 见邓长风《明清戏曲家考略》（上海古籍出版社 1994 年）页 316。